

ORGANIZADORAS:

Cristina Lopomo Defendi
Maria Célia Lima-Hernandes
Renata Barbosa Vicente

CULTURA E LITERATURA

Estudos de Linguagem em Perspectiva
Interdisciplinar



2022

FORMAS DE LEMBRAR, MANEIRAS DE ESQUECER: A ARTE COMO RESISTÊNCIA NO CONTEXTO DA MEMÓRIA DO MASSACRE DO CARANDIRU

RODRIGUES, Adriana Mariana de Araujo
ECA/USP
adriana.mariana.rodrigues@usp.br

OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa de
ECA/USP
mbol.lucia@gmail.com

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo analisar de que maneiras diferentes instituições, tanto na esfera pública quanto privada, dão conta da produção, construção, difusão, circulação e representação das informações que subsidiam a operação da memória e do esquecimento no contexto do massacre do Carandiru e de que forma manifestações diversas de rememoração desses acontecimentos podem funcionar como antídoto contra “políticas de apagamento”. Trata-se de pesquisa exploratória, com base em revisão bibliográfica, levantamento e análise de documentação e estudo de campo, que procura discutir políticas públicas de apropriação social dessas informações. Também se dedica à tarefa de reunir brevemente outras tentativas de organizar, vivenciar e prosseguir na construção dessas memórias, como forma de resistência: livros e relatos, músicas, filmes e documentários, trabalhos artísticos de naturezas diversas, desde exposições fotográficas até instalações e performances. Foram escolhidos como exemplos o livro “Estação

Carandiru”, do médico brasileiro Drauzio Varella e o filme “Carandiru”, do diretor Hector Babenco, bem como a música “Diário de um detento” do grupo de rap Racionais MC’s. A arte imprime grande potência à memória do massacre e, por isso mesmo, não poderia deixar de ser mencionada neste trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Esquecimento; Cultura; Direitos humanos; Massacre do Carandiru.

ABSTRACT: This paper aims to analyze how different institutions, both in the public and private spheres, deal with the production, construction, dissemination, circulation and representation of information that sustains the operation of memory and forgetting in the context of the Carandiru massacre and how different manifestations of remembrance of these events can act as an antidote against “obliteration policies”. It is an exploratory research, based on bibliographic review, survey and analysis of documentation and field study, which seeks to discuss public policies for the social appropriation of such information. This work also dedicates itself to briefly assembling other attempts to organize, experience and continue building these memories, as a form of resistance: books and reports, music, films and documentaries, artistic works of diverse nature, from photography exhibitions to installations and performances. We choose as examples the book “Estação Carandiru”, by Brazilian doctor Drauzio Varella, the movie “Carandiru”, by director Hector Babenco and the song “Diário de um detento” from rap group Racionais MC’s. Art gives great power to the memory of the massacre and, for that reason, this work could not fail to mention such manifestations.

KEYWORDS: Memory; Forgetfulness; Culture; Human rights; Massacre of Carandiru.

INTRODUÇÃO

A memória desempenha papel importante, não só do ponto de vista individual, mas também sob o aspecto social. Por sua relação com o passado, presente e até com o futuro, transita pelas mais diversas áreas do conhecimento, sendo objeto de estudo de diferentes ciências. Os pontos de convergência entre todas elas são a circulação e a apropriação da informação.

Levando em consideração essa premissa, deve-se analisar as perspectivas envolvidas na representação, circulação e apropriação da memória do Carandiru por intermédio de diferentes manifestações e refletir sobre a disputa entre duas possíveis “histórias da verdade”, hipótese defendida pelo filósofo Michel Foucault:

[...] no fundo, há duas histórias da verdade. A primeira é uma espécie de história interna da verdade, a história de uma verdade que se corrige a partir dos seus próprios princípios de regulação: é a história da verdade tal como se faz na ou a partir da história das ciências. Por outro lado, parece-me que existem, na sociedade, ou pelo menos, em nossas sociedades, vários outros lugares onde a verdade se forma, onde um certo número de regras de jogo são definidas – regras de jogo a partir das quais vemos nascer certas formas de subjetividade, certos domínios de objeto, certos tipos de saber – e por

consequente podemos, a partir daí, fazer uma história externa, exterior, da verdade. (FOUCAULT, 2002, p. 11)

O que a tese do autor parece reforçar é que a memória representa um território de disputa, arena que abriga o confronto de diferentes pontos de vista, “a moldura social que orienta e fortalece as perspectivas individuais”, tal como referido pelo sociólogo italiano Paolo Montesperelli em sua obra “La Sociologia della memoria in Maurice Halbwachs”.

1 MEMÓRIA E ESQUECIMENTO

O esquecimento é definido como “a falta de memória”. Esquecimento e memória parecem ser conceitos antagônicos, mas seus sentidos se complementam: para lembrar, também é necessário esquecer. Naturalmente ou não, como pontua Paul Ricoer em “A memória, a história, o esquecimento”:

Mas o esquecimento é uma disfunção, uma distorção? Em certos aspectos, sim. Tratando-se do esquecimento definitivo, atribuível a um apagamento dos rastros, ele é vivido como uma ameaça: *é contra esse tipo de esquecimento que fazemos trabalhar a memória, a fim de retardar seu curso*, e até

mesmo imobilizá-lo. (RICCER, 2007, p. 435, grifo nosso)

É inegável que o estado desempenha papel fundamental na articulação das memórias nacionais: “A memória nacional não foi resultado da soma de narrativas espontâneas sobre o passado, mas de uma construção que teve o estado como mentor” (LIFSCHITZ, 2014, p. 146). E nessa construção, muitas vezes o estado exercita seu poder de definir – como visto anteriormente em Foucault – a própria “subjetividade” a respeito da história, o que inclui, se necessário aos seus propósitos, a supressão, distorção ou o apagamento da verdade. Assim:

Mesmo que nunca tenha existido uma arte do esquecimento [...], há muitos modos de induzir ao esquecimento e muitas razões pela qual se pretende provocá-lo. O “apagar” não tem a ver só com a possibilidade de rever, a transitoriedade, o crescimento, a inserção de verdades parciais em teorias mais articuladas e mais amplas. *Apagar também tem a ver com esconder, ocultar, despistar, confundir os vestígios, afastar da verdade, destruir a verdade.* (ROSSI, 2010, p. 31-32, grifo nosso)

No caso particular do Carandiru, a ação do estado na elaboração das memórias é determinante: a disputa por espaço tem lugar até mesmo na produção dos discursos institucionalizados. O estado de São Paulo exercita fortemente seu poder de supressão da história do massacre do Carandiru, seja na adoção do discurso que o refere, seja na prática de encobrir vestígios materiais, por parte das autoridades responsáveis. É possível afirmar que a legitimação da violência policial está estabelecida como “verdade” e não apenas como “versão”.

2 CRÔNICA DE UMA TRAGÉDIA ANUNCIADA

Em 2 de outubro de 1992 – durante a gestão do então governador Luiz Antônio Fleury Filho – o Batalhão de Choque da Polícia Militar do Estado de São Paulo, sob comando do Coronel Ubiratan Guimarães, invadiu a Casa de Detenção de São Paulo, popularmente conhecida como Carandiru (que, projetada para 3.250 detentos, estaria com 7.257, à época), para reprimir aquilo que justificou, mais tarde, como uma “rebelião”, iniciada, segundo relatos, pelo desentendimento entre dois presos. O resultado da ação da PM no interior do presídio (mais precisamente, no pavilhão 9), foi a morte de pelo menos 111 detentos, executados com brutalidade,

comprovadamente rendidos e sem condições de defesa, numa violação de direitos humanos sem precedentes. O massacre do Carandiru é considerado o maior incidente penitenciário da América Latina, de todos os tempos.

3 LUGAR DE MEMÓRIA, LUGAR DE ESQUECIMENTO

Um lugar de memória pode resultar de um esforço do estado e da sociedade para que certos eventos não sejam esquecidos, especialmente nos casos dos espaços de repressão ou violência de estado. Alguns podem estar diretamente ligados ao lugar dos acontecimentos e outros não, mas é fundamental que haja um interesse legítimo em evitar o apagamento. O documento elaborado pelo Instituto de Políticas Públicas em Direitos Humanos do MERCOSUL assim refere:

[...] são considerados lugares de memória todos aqueles lugares onde se cometeram graves violações aos direitos humanos, ou onde se resistiram ou se enfrentaram essas violações, ou que por algum motivo as vítimas, seus familiares ou as comunidades os associam com tais acontecimentos, e que são utilizados para recuperar, repensar, e transmitir o conhecimento sobre processos traumáticos, e/ou para homenagear e reparar as vítimas (IPPDH, 2012, p. 16).

Se memória é um grande território de disputa, no caso da memória do Carandiru é um imenso campo de batalha:

Esconder a injustiça passada com a destruição ou com a modificação dos seus vestígios concretos, legados ao presente, é uma maneira eficiente de oprimir, pois agride de forma sutil tanto a forma quanto o conteúdo daquilo que seria essencial à consciência crítica. Sob a ótica do poder político opressor, as formas esculpidas por um passado de injustiça traduzem conhecimentos suspeitos que são propositalmente apagados com um único ato destrutivo. Por intermédio destes apagamentos propositalis a vontade política é domesticada. (NOVAES, 2017, p. 141)

O estado de São Paulo parece guardar dentro de si um silêncio omissivo. Contudo, o que esse silêncio não consegue ocultar é que o pavilhão 9 era destinado aos réus primários, àqueles que cumpriam sua primeira pena de prisão: dos 111 mortos conhecidos, 84 ainda não haviam respondido a processo e sequer tinham recebido condenação. Grande parte deles, jovens e, em sua grande maioria, negros. Todos eles sob a tutela do estado. Decidiu-se, à revelia da justiça, que eles seriam condenados à morte por seus crimes. O poder público, o estado e o país silenciaram diante desse crime. Um silêncio histórico

incompreensível e inadmissível. Um silêncio diante do qual a canção “Haiti” expressa sua indignação:

E quando ouvir o silêncio sorridente de São Paulo / Diante da chacina / 111 presos indefesos, mas presos são quase todos pretos / Ou quase pretos, ou quase brancos quase pretos de tão pobres / E pobres são como podres e todos sabem como se tratam os pretos. (VELOSO; GIL, 1993)

4 ARTE, MEMÓRIA E RESISTÊNCIA

Uma das mais conhecidas narrativas sobre o Carandiru é o livro “Estação Carandiru”, do médico brasileiro Drauzio Varella, cujo trabalho de prevenção à AIDS junto aos presos da Casa de Detenção, é amplamente conhecido. O livro, lançado em 1999, narra algumas das histórias que o autor viveu junto aos detentos e serviu de inspiração para o filme “Carandiru”, dirigido por Hector Babenco e filmado no próprio presídio, pouco antes de sua implosão. Em termos claros e linguagem acessível, o autor constrói a etnografia da prisão, como um bom cronista. O livro é um retrato da vida num sistema que aprisiona aqueles que infringem a lei, mas que, ao contrário do que se possa imaginar, é regido por rigorosos

códigos de conduta que só os que o integram poderiam entender.

O livro é, talvez, um dos maiores testemunhos sobre a história do presídio e até hoje – 22 anos depois – ainda é lembrado, lido e relido. Com mais de 500 mil cópias vendidas no Brasil, em 2000 conquistou o Prêmio Jabuti de livro do ano. Pelo alcance que o trabalho do escritor atingiu junto à sociedade, mesmo sem pretensões de ser um documento de denúncia ou defesa de direitos humanos – como o próprio autor afirma – decorre sua importância para a memória do Carandiru.

No filme de Babenco, o médico também é personagem, mas ao invés de narrador, é quase apenas um observador, tecendo suas considerações ao longo da história. Algumas das narrativas do livro se desdobram na película, num ambiente caracterizado por regras próprias de conduta e leis severas estabelecidas pelos próprios presos. O longa-metragem foi filmado em 2002, sendo as últimas imagens gravadas no interior do presídio antes de sua implosão. Considerado um dos grandes lançamentos do cinema nacional em 2003, obteve grande repercussão nacional e internacional. Até hoje o filme é uma das obras mais lembradas quando se trata da memória do Carandiru.

Como manifestações artísticas dessa memória, tanto o livro de Drauzio Varella quanto o filme do diretor Hector Babenco cumprem seu papel: são obras de grande potência, tornando próximas e indiscutivelmente reais as histórias de vida daqueles seres humanos encarcerados e mostrando o quanto pode ser banalizada a violência do estado em relação a essa parcela marginalizada da sociedade.

Além de todas essas formas de narrativa, a memória do Carandiru também foi retratada em letra e música: “Diário de um Detento” faz parte do álbum do grupo Racionais MC’s, intitulado “Sobrevivendo no Inferno”, de 1997, e traz consigo as marcas da violência, presentes no relato de um dia rotineiro na vida do homem preso (“dia primeiro de outubro de 1992”), passando pela extrema violência do dia fatídico do massacre, até o dia seguinte (“dia 3 de outubro”), quando, então, a violência do descaso atinge aqueles que sobreviveram à chacina: “Mas quem vai acreditar no meu depoimento?”

A canção se insere na tradição da “literatura de testemunho” (SELIGMANN-SILVA, 2008), amplamente ligada à questão da memória e comumente associada a relatos de trauma e violência e que, ao longo da história latino-americana, têm revelado um caráter documental bastante acentuado. A narrativa coloca o espectador na indesejada pele do homem

atrás das grades, em constante vigilância e sob constante ameaça. A neutralidade diante dos acontecimentos é impossível: para quem conhece o desfecho do massacre, não mais se admite a observação imparcial. Para GARCIA (2007), se a experiência que motivou o massacre é uma violência incompreensível, a função da música é o trabalho de organização dessa terrível experiência – de forma estética, porém realista – de maneira que essa violência possa ser experimentada, examinada e analisada por quem a observa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante olharmos atentamente para o trabalho empreendido em relação à memória do massacre do Carandiru. Trata-se de um passado revisto e revisitado, ligado a questões de encarceramento em massa, degradação humana, violência, violação de direitos humanos e racismo estrutural. A debilidade do sistema prisional brasileiro, absolutamente negligenciado pelo setor público, estende-se até hoje. Agir diante da obliteração desse passado de violência tem sido uma preocupação de diversos segmentos: para impedir que o passado seja apagado, dificultando a concretização do direito à memória e à justiça, é mais que necessário repensarmos a organização, difusão e apropriação dessas memórias.

Se o massacre desnudou a pior face dessa violência, a arte tem permitido representá-la. Ela “opera nos campos de tensões sociais como uma espécie de curativo”, afirma Giselle Beiguelman, artista, curadora e professora da FAU/USP. “Ela tem o poder de indicar e catalisar questões pautadas pela sociedade. E, por outro lado, de criar contextos de diálogo e permitir novas formas de construção do presente e, portanto, do futuro”, pontua¹.

REFERÊNCIAS

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Tradução: Roberto Cabral de Melo Machado, Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2002.

GARCIA, Walter. Diário de um detento: uma interpretação. In: NESTROVSKI, Arthur Rosenblat. **Lendo música: 10 ensaios sobre 10 canções**. São Paulo: Publifolha, 2007.

INSTITUTO DE POLÍTICAS PÚBLICAS EM DIREITOS HUMANOS DO MERCOSUL. **Princípios fundamentais para as políticas públicas sobre lugares de memória**. Argentina, IPPDH, 2012.

LIFSCHITZ, Javier Alejandro. Os agenciamentos da memória política na América Latina. **Rev. bras. Ci. Soc.**, São Paulo, v. 29, n. 85, p. 145-225, 2014.

¹ Disponível em: <<https://www.vice.com/pt/article/9kqe8v/arte-instrumento-resistencia-absolut>>. Acesso em: 24 jun. 2021.

MONTESPERELLI, Paolo. La Sociologia della memoria in Maurice Halbwachs. **Aurora**, São Paulo, n.11, p. 66-85, 2011.

NOVAES, Tulio Chaves. **Memória estética da injustiça: análise histórica e jurídica**. São Paulo: Humanitas: FAPESP, 2017.

PRATO, Josemir Jones Fernandes; PEREIRA, Pedro Paulo Soares. **Diário de um detento**. São Paulo: *Peermusic Publishing*, 1997.

RICCEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François *et al.* Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento**. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Deletar arquivos, apagar o passado: *ars oblivionalis*, entre a necessidade e a resistência. **Cadernos AEL**, Campinas, SP, v.13, n. 24/25, p. 97-117, 2008.

VELOSO, Caetano; GIL, Gilberto. **Haiti**. Brasil: *Phillips Records*, 1993.

CAPÍTULO 3

PRÁTICAS PEDAGÓGICAS EM TRAJETÓRIAS FORMATIVAS: UMA EDUCAÇÃO DA SUBJETIVIDADE